西域舞乐的千年辉煌

——浅析西域与中原舞乐文化的交流与相互影响

□ 周 宁



陕西省西安市鲜于庭诲墓出土三彩俑

新疆，自古以来就是多民族活动和聚居的地区，其悠久的历史和璀璨的文化是构成中华文明不可或缺的组成部分。被誉为歌舞之乡的新疆，舞乐艺术在遥远的古代就已经成为文化交流中十分重要的组成部分。大量考古资料表明，早在距今3000年前，舞乐艺术交流的盛会，就在天山脚下拉开了序幕。人们为了讴歌伟大生命，欢庆美好生活，用翩翩起舞表达情感。为了把这些舞乐艺术表演的动人场面保存下来，当时的人们把其中精彩的场面刻画于岩壁或装饰于衣物上，反映了西域人民丰富的娱乐生活，保留下了原生态的思想与情感，同时也体现出舞乐艺术在交流中得到的发展与升华。

自汉代张骞出使西域以来，西域就与中原地区在政治、经济、文化等方面开始了密切的交往，相互产生了重大影响，特别是音乐舞蹈艺术方面的相互交流。西域的舞乐艺术传入中原之后，对中原舞乐艺术的发展注入了新的活力、产生了深远影响，这种相互交流影响促进了文化的融合与发展。唐代著名诗人岑参、杜甫等留下了“美人舞如莲花旋，世人有眼应未见”、“此曲只应天上有，人间能得几回闻”等许多描述西域歌舞的诗篇，成为中原与西域舞乐文化交流的真实写照。

中原与西域的文化艺术交流源远流长。这种超越民族、语言、

文字、地域的沟通，冲击着人们的心灵，成为文化交流最美好的形式……

从文献记载中来看中原与西域舞乐文化的交流

早在张骞出使西域之前，西域与中原可能就存在着舞乐方面的交流，如《西京杂记》中记载说，汉初，高祖宫中曾演奏过“于阗乐”。而中原乐曲正式吸收西域乐曲的记载见于崔豹《古今注》：“横吹，胡乐也。张博望入西域，传其法于西京，唯得《摩可》《兜勒》二曲。李延年因胡曲更造新声二十八解。”

在此之后，西域的天竺乐、龟兹乐、疏勒乐、高昌乐等在南北朝时期又相继传入中原。史籍中记载：“疏勒”、“安国”、“高丽”并起自后魏平冯氏及通西域，因得其伎，后渐繁会其声，以别于太乐（《隋书·音乐志》）

在西域舞乐传入中原的同时，中原舞乐也传播到了西域。据《汉书·西域传》中记载，从汉武帝开始，汉王朝与西域就有了联姻。汉家解忧公主和细君公主先后被嫁到乌孙、龟兹等地，与此同时，更带有宫廷乐班，乌孙也带乐舞到长安访问。解忧公主之女弟史被送到长安学习汉乐5年，回来后，嫁给龟兹国王绛宾。《汉书·西域传》记载：元康元年(公元前65年)，绛宾与夫人汉外孙女弟史入汉朝贺，“王及夫人皆赐印绶，夫人号称公主，赐以车骑、旗鼓、歌吹数十人”，加强了汉乐、乌孙乐、龟兹乐的相互交流。

从南北朝到隋唐中间近五百年，随着《龟兹乐》、《高昌乐》、《疏勒乐》、《于阗乐》、《伊州乐》和《悦般乐》的乐队多次到内地演出，也有很多的歌唱家和作曲家迁到内地。西域乐舞到中原地区的演出交流，也促进了中原音乐舞蹈的发展。北魏曾将以鼓、舞为主的《悦般乐》采纳为宫廷伎乐。据文学与历史文献考证，唐宋时代流行于中原的《大曲》均肇源于西域。唐代宫廷宴享的音乐称作“燕乐”，它吸收了大量的西域乐舞。

西域舞乐艺术发达之盛况以及与中原舞乐文化的交流清况，从新疆及全国各地保留下来的遗址、遗迹中也可窥见一斑。例如，吐鲁番阿斯塔纳唐西州时期墓葬中出土的舞泥俑，从舞姿及服饰来看，有一些就颇具中原风格；而地处内地的河南汉墓浮雕式画像砖上，又有深目高鼻的胡人舞蹈形象；再比如陕西出土的一只三彩壶，上面塑造了五位舞乐人，有汉人形象的，还有类似今天新疆少数民族形象的，其中一位绿衣舞者为典型的胡人形象，其体势动态妙趣横生，西域舞蹈的特征颇为鲜明……凡此种种，充分展现了古代西域与中原舞乐相互交流、渗透的文化现象。



吐鲁番阿斯塔纳墓葬出土汉式风格的舞女俑

从文物图像及史料记载看神秘的西域舞蹈及其在内地的传播

在新疆地区发现的一些古代文物遗迹中，我们可以清楚地看到古人是如何通过肢体语言来表达自己的思想情感的。其中最为典型的就是位于昌吉州呼图壁县，距今三千多年前的康家石门子岩画，在这座陡然耸立约200米上下的褐红色山峦距地面10米左右的崖壁上，刻绘着二三



呼图壁县康家石门子岩画



苏巴什佛寺遗址出土苏幕遮舍利盒

百个大小不等、身姿各异的人物和动物形象。岩画采用浅浮雕的手法，画面中的人物以表现群体性舞蹈动作为主题，部分内容直白或隐晦地表现了男女交媾的场景，部分图像下还刻绘了成排的小人在欢快舞蹈的场面，表现出古人崇拜生殖能力，在祈愿子嗣繁衍、人丁兴旺的祭祀仪式上举行舞蹈的情景。除此之外，北疆阿勒泰地区、塔城地区、哈密地区也都发现了许多作着舞蹈动作的人物形象的岩画，反应出西域先民在探索生命意义并诠释人与自然的关系时，用灵魂起舞，并把舞动的生命嵌入岩石，希望生命的活力如岩石般坚固不朽的希望。

古人除了用舞蹈表达对自然生态的崇拜、诠释生命的意义以外。在相当长的一段时期内，舞蹈表演也与原始宗教、某种祭祀仪式等有着密切的关系。其中较为典型的就是苏幕遮舞，《苏幕遮》是一种大型歌舞戏，又称乞寒舞，在古龟兹国是每年的七月份举行，具有强烈的群众性和娱乐性。表现的内容：一是乞寒求水，二是破灾辟邪，其演出场面声势浩大，人物众多，气氛热烈。表演者男女皆有，头戴毡帽及面具，假面扮演狗猴鬼神等，边歌边舞，相互泼水为戏，体现了很强的娱乐性。1903 年，日本大谷光瑞探险队在库车地区的苏巴什古寺西大寺遗址中发现的一个木质舍利盒，就十分形象地展现了这一舞蹈场景。此舍利盒的盒盖上描绘的是四身美声鸟迦陵频伽分别手持筚篥、竖箜篌、曲项琵琶和类似五弦琵琶的乐器正在演奏，最为精彩的盒身部分绘有 21 位舞者身穿华丽的舞蹈服。其中 10 人头戴各式各样的假面具，5 人舞者腰间佩剑，6 人手持各类乐器鼓乐欢腾，这些舞者中有仪仗胜蟠，也有童子击掌合节，鼓舞气氛热烈。这些形象具有非常强烈的表演成分，人们用神秘而充满了象征意味的舞蹈演绎着美丽的神话传说，表达着对生命生生不息的企盼。这种戏剧性舞蹈随着丝绸之路的开通，逐渐传到了中原地区。汉文史籍最早记载的是《周书·宣帝纪》：“宣帝大象元年（公元 579 年），甲子，还宫、御正武殿，集百官及宫人内外命妇，大列伎乐。又纵胡人乞寒，用水浇沃为乐”。隋朝薛道衡留下了“胡舞龟兹曲，假面饰金银”的诗句。

除了以上介绍的带有些许神秘色彩的舞蹈以外，西域各地的舞蹈也带有很强的地域特征，将西域人民所具有的豪迈、奔放、热情等性格特点，都融入了舞蹈之中。著名的舞蹈“胡旋舞”、“胡腾舞”等就因其在舞蹈之时，活力四射、节奏明快，以及飞速旋转的特点，传入中原之后也受到了热捧。这两种舞蹈的名字，虽然是中原文人雅士命名的，但其前缀“胡”字的定格，清楚地指明了其来自西域。早在北周时期突厥公主阿史



陶釉瓶及石门上胡腾舞场景

那嫁给北周武帝于文邕，这位精通音乐舞蹈的公主在西出玉门关抵长安时，带出了一支由龟兹、疏勒、安国、康国等地组成的三百人的庞大的西域乐舞队。这些人中可能就有很多舞伎。她们所跳的西域舞，受到内地广大民众的关注，所以才有唐代开元天宝后西域专门进贡胡旋舞女之事。

胡旋舞的美妙舞姿也得到了中原诗人的记载。唐代著名诗人白居易的《胡旋舞》中就写到“胡旋女，胡旋女，心应弦，手应鼓。弦鼓一声双袖举，回雪飘飖转蓬舞。左旋右转不知疲，千匝万周无已时……”

《胡旋舞》最初是由康国（今乌兹别克撒马尔罕一带）传来的富有民族特色的民间舞。跳起来时，左旋右转、极速如风，因而得名。《胡腾舞》起源于石国（今乌兹别克斯坦塔什干一带），动作以蹲、踏、跳、腾为主，讲究急蹴的跳腾，故名“胡腾”。由于表演胡旋舞和胡腾舞时所演奏的乐器以打击乐器为主，乐器音量大而洪亮，因此渲染出明快欢腾的气势，传到中原后风靡一时。时移世迁，我们虽然无法再看到唐代矫捷豪放的胡腾舞了，但我们可以从遗留下来的唐代胡腾舞文物中，领略到这种曾经风靡全国的神奇舞蹈。如敦煌壁画中的胡旋舞图（图5），宁夏与河南安阳出土陶釉瓶及石门上的胡腾舞（图6）等，陶釉瓶腹两面刻画着同样的“胡腾舞”图，画面中央是一舞蹈者，头戴尖顶帽，身穿翻领长衫，腰系宽带，脚穿长统靴，做扭动踢踏舞蹈状。在他的右侧站着二个人，一人执钹，一人弹琵琶。左侧一人吹横笛，一人击掌伴唱。五人均深目高鼻，著胡服，显然为西域胡人。

胡腾舞、胡旋舞在唐朝时期可谓盛行成风，从宫廷到民间，出现了“天宝季年时欲变，臣妾人人学圜转(指胡旋舞)”、“城头山鸡鸣角角，洛阳家家学胡乐”的动人情景。唐玄宗的宠臣安禄山为了讨好唐玄宗和杨贵妃，虽然自身体型蠢胖，却腾跳自如，旋转如风，看得唐玄宗和杨贵妃都不禁为他拍手叫好。唐代诗人刘言史看胡腾舞后所写诗篇《王中丞宅夜观舞胡腾》“石国胡儿人见少，蹲舞尊前急如鸟……酒阑舞罢丝管绝，木槿花西见残月。”诗句前几句都是在描写胡腾舞的细节，是在强调胡腾舞的观赏性极强，最后一句说的是等看完舞、喝完酒、听完曲子，已经是快要天亮了。由此可见，胡旋舞和胡腾舞在中原地区的热捧程度。

除了“胡旋舞”、“胡腾舞”以外，长袖舞、阔袖舞、飘带舞等也十分流行。通过舞蹈这种艺术性极强的形式，极大促进了西域和中原地区的文化交流。

古文献记载中西域音乐的创制、演变及传播

舞蹈和音乐是相伴而行的，而音乐的伴奏首先需要器乐的发明和制作。西域器乐的发明和制作历史悠久。《吕氏春秋》中记载：昔黄帝令伶伦作为律，伶伦自大夏之西，乃之阮隃之阴，取竹于嶰溪之谷。以生空窍厚钧者，断两节间，其长三寸九分，而吹之为黄钟之宫，吹曰舍少。吹制十二筒，以阮隃之下，听凤凰之鸣，以别十二律，其雄鸣为六，雌鸣亦六，以此黄钟之宫适合，故曰：黄钟之宫，律吕之本。

汉书律历志：黄帝使泠沦自大夏西，乃至昆仑之阴。取竹于嶰谷，听凤凰之鸣，以别十二律。

这两条史料表明，我国最早的管乐器诞生于西域。

筚篥、箜篌、琵琶等乐器随着汉代丝绸之路的畅通、西域与中原交流的日益频繁相继传入中原地区。

1、乐器

西域人民自古好乐，且擅长乐器的演奏，据《汉书·西域传》、《后汉书·五行志》等史书记载，在汉朝时期，乌孙、匈奴人创造的笛、琵琶、胡琴等器乐传入了中原，同时中原的琴、筝、钟、鼓等也传到了西域诸地，这样就极大地丰富了音乐的演奏技艺，促进了西域各国与中原地区音乐文化的繁荣。

竖箜篌：汉代时由西域传入。《隋书·音乐志》记载：“今曲项琵琶、竖头箜篌之徒，并出西域。非华夏旧器。”竖箜篌是弦乐器中在西域出现时代较早的，根据新疆目前的考古资料来看，至少在距今2500年前的战国时期，西域居民就已经使用竖箜篌了。在且末县扎滚鲁克墓地及鄯善县洋海古墓中，都出土了木质的竖箜篌，且保存较为完整，均为整块胡杨木刻挖而成，由音箱、颈、弦杆和弦组成。音箱上口平呈长圆形，底部正中有三角形发音空，口部蒙皮。弦是由羊肠衣制作而成。在洋海古墓出土的竖箜篌目前确定为我国出土的最早的竖箜篌，（图7）由此证实竖箜篌“非华夏旧器”一说。

筚篥：古代吹奏乐器，是西域龟兹地区发明创造的一种乐器。南北朝时期何承天写的《纂文》中记载：必栗（筚篥）者，羌胡乐器名也。在隋唐部乐中唐代西凉、高昌、龟兹、疏勒等多用此乐器。在新疆境内发现的龟兹壁画中，也常见到这种乐器。

琵琶：琵琶在西域乐器中占据了首席地位。其种类繁多，有五弦琵琶、四弦曲颈琵琶等，有两千多年的历史。南北朝时期由龟兹传入内地。

羯鼓：南北朝时期经西域传入内地。羯鼓两面蒙皮，古时龟兹、高昌、疏勒等地的居民都使用羯鼓。

传到中原的西域乐器有竖笛（后来的萧）、横笛、筚篥、唢呐、胡琵琶、五弦、竖箜篌、弓形箜篌、羯鼓等等，后来经过汉民族改造后逐渐成为最常用的传统乐器。文化交流是双向的，西域乐器传入中原的同时，中原大地流行的乐器也受到西域人民的喜爱，在西域出土的文物及发现的壁画中频繁出现中原的流行乐器，比如阮弦、筝、排箫等。

无论是来自中亚地区的乐器、中原地区的乐器亦或是西域本地的乐器，在龟兹现存的遗迹壁画中得到了充分的反映。（图8）壁画中所绘乐器种类丰富，有：箜篌、琵琶、阮弦、筚篥、箫、羯鼓等，生动形象，仿佛传出了千年的遗响，节奏鲜明，铿锵有力，可以说无声的音乐洞窟却演奏出了华丽的丝路音乐篇章。

2、乐曲

自从张骞出使西域之后，随着西域和中原文化、经济贸易等往来的日益频繁，沉寂的中原大地上，辉煌的宫廷大殿内响起了异域的音乐旋律，使人兴奋不已，这些来自西域的乐曲便逐渐响彻中原大地。

西域乐曲的东传，打破了常规的宫廷音乐模式。隋朝吸纳外来音乐，建立了九部音乐体系。其中龟兹乐和疏勒乐这两部来自西域。到唐太宗时又引进高昌乐，共为十部乐，十部音乐中西域乐就占了三部。北魏曾将以鼓、舞为主的《悦般乐》采纳为宫廷伎乐。据文学与历史文献考证，唐宋时代流行于中原的《大曲》均肇源于西域。唐代宫廷宴享的音乐称作“燕乐”，它吸收了大量的西域乐舞。由此可见，西域乐曲在宫廷伎乐中所占据的重要地位。

同时，西域乐舞到中原地区的演出交流，也促进了中原音乐舞蹈的发展。汉文史料中记载了西域各地音乐创作和演奏的状况以及到内地交流演出的一些有趣事件。如《隋书·音乐志》记载的故事：大业六年，高昌使团来向隋炀帝献《圣明乐曲》，隋炀帝命令中原的音乐家在高昌使团还没有正式演奏前，在他们住的驿馆里听他们演奏，回来后记录并组织乐工练习演奏，等高昌来的客人要献乐时，中原音乐家先把其要献的曲子演奏了出来，令来宾惊诧不已。

西域音乐传入中原，与中原音乐进行交流融合的前提是有大量西域音乐人迁入中原地区进行西域音乐的传播交流活动。如十六国时期，前秦王苻坚命大将吕光征服西域后，用两万多匹骆驼驮载着珍宝和歌舞艺人东归，完成了西域龟兹音乐的大规模东移。西域北部悦般国的歌舞，也在北魏太武帝时被引入乐府。再如，公元568年，北周皇帝迎娶突厥公主阿史那氏为皇后，苏祇婆和龟兹乐工也一起去了中原。在内地，苏祇婆演奏了大量的龟兹琵琶乐曲，让内地人倾倒在其美妙的乐声里。随突厥阿史那公主来到长安的龟兹乐师苏祇婆带来的五旦七声理论从根本上动摇了宫音以外不为调首的传统音乐理论，促进了乐调的多样化，增加了音乐的表现能力。

在西域乐曲传入中原的过程中，许多西域音乐家发挥了及其重要的作用，除了苏祇婆以外，著名龟兹音乐家白明达、白智通等人也为传播龟兹乐律、促进中原和西域音乐艺术的发展做出了重要贡献，对我国现代音乐也产生了深远影响。

西域舞乐对中原舞乐艺术的影响

1、西域舞乐对人们精神生活的影响

西域舞乐的东传，不仅使中原舞乐本身发生了变化，而且还不同程度地影响了中原地区人们的审美观念、生活情趣以及娱乐活动的内容。

自古以来，汉民族所推崇的是一种婉约典雅、含蓄蕴藉的美，而西域舞乐极具动态、铿锵有力、节奏明快的表演形式，区别于内地的音乐模式，足以让人耳目一新，给汉民族的欣赏模式形成了强烈的冲击，于是，一种新的审美情趣建立起来，“尚胡”之风逐渐兴起。

“回鹘衣装回鹘马，就中偏称小腰身”，胡服、胡舞、胡乐、胡笛等，在汉、南北朝时期、隋唐时期一度成为一种风尚。进入唐代，胡舞胡乐在中原的流行更是达到了高峰，如元稹诗中所写：“女为胡妇学胡妆，伎进胡音务胡乐”。《云溪友议》记载，宋代名相寇准就酷爱《柘枝舞》，“会客每舞必尽日，时人谓之柘枝颠。”西域胡风就这样潜移默化地影响着中原人固有的文化观念和精神生活。

由此可见，自西域舞乐东渐以来，对中原地区的先民包括审美活动和娱乐活动在内的精神生活形成了相当程度的影响。

2、西域舞乐对中原舞乐的组成及风格特征的影响

从汉代开始，西域舞乐就对中原舞乐的整体构成，起到了非常重要的作用。我们只要从舞乐艺术发展高峰时期的唐代舞乐来看，就能了解这种影响的深度和广度。

唐代宫廷十部乐中除了“燕乐”、“清商”是中原舞乐以及“高丽”是朝鲜传来的之外，其余七部都是属于西域舞乐；又如，按《乐府杂录》和《教坊记》所记载健舞共十一个，而西域舞乐就有七

个。此外，软舞和歌舞戏中也有西域舞乐。由此可见西域舞乐占到了相当比重。

西域舞乐中，龟兹乐是最具代表性的，龟兹乐以热烈激昂著称，所谓“铿锵镗镗，洪心骇耳。”唐人杜佑的《通典》为后人描述了龟兹舞乐的独特风貌：“胡舞铿锵，洪心骇耳……或踊或跃，乍动乍息，翘脚弹指，撼头弄目，情发于中，不能自止。”龟兹舞乐这种特殊的韵味和感染力，主要集中体现在敦煌壁画和克孜尔石窟壁画的伎乐形象中。

敦煌壁画中的伎乐形象鲜活生动，其流畅的线条、洒脱的舞姿，奔放中不失温雅，柔婉中透着明朗，既突出体现着西域舞蹈的健敏俏丽，又充分展示出中原传统舞蹈的风格。

《旧唐书·音乐志》中记载：“自周、隋以来，管弦杂曲将数百曲，多用西凉乐，鼓舞曲多用龟兹乐”。足以看出龟兹乐对唐代舞乐在风格特征方面的巨大影响。

西域舞乐自古就闻名于世，古有“试舞一曲天下无”，今有“万方乐奏有于阗”，由此可见西域舞乐对中原舞乐所产生的影响之深远。

结语

舞乐是一种散发着人类激昂活力的动态艺术，是传承了千年的艺术精粹，是丝绸之路上文化交流的重要组成部分。西域古代舞蹈表演到底有多么震撼人心、乐曲有多么铿锵有力，我们现在不得而知。值得庆幸的是，历史却将这些场面定格在了中原和西域两地出土的各类文物及文物古迹中，让我们有幸重温历史、感受舞乐艺术给我们带来的无穷魅力，正是它们见证了舞乐艺术在文化交流中的发展与繁荣，增进了各民族之间的友谊，使得西域和中原音乐文化更加丰富多彩，极大地丰富了我国文化艺术宝库。

古代新疆舞乐艺术以它那强烈而独特的艺术感染力扣人心弦、引人入胜，就让我们满怀静慕静静地感受、慢慢地体味历史巨匠精心安排的永恒舞乐艺术之作吧。

参考文献：

①《当代敦煌舞蹈溯源——西域与中原乐舞文化的交流与影响》垣丁，新疆艺术，1998年第2期17-19页。

②《当代敦煌舞蹈溯源——西域与中原乐舞文化的交流与影响》垣丁，新疆艺术，1998年第2期17-19页。

③《古代新疆歌舞与中原的交流》杨振波，伊犁日报。

④《龟兹艺术研究》霍旭初，新疆人民出版社，1994年版，第248页。

⑤《丝绸之路与西域舞乐文化——以古文化遗存中图像与实物为主要线索》吴艳春，丝路历史文化探讨，第240页。

⑥《龟兹艺术研究》霍旭初，新疆人民出版社，1994年版，第178页。

⑦《丝绸之路与西域舞乐文化——以古文化遗存中图像与实物为主要线索》吴艳春，丝路历史文化探讨，第242页。

⑧《丝绸之路与西域舞乐文化——以古文化遗存中图像与实物为主要线索》吴艳春，丝路历史文化探讨，第243页。

⑨《中国古代音乐简史》刘再生，人民音乐出版社，1989年版，第166-167页。

（本文图片由周宁提供）

周宁：新疆维吾尔自治区博物馆社教部文博馆员